

MIGUEL DONOSO PAREJA

Raúl Vallejo

En la historia de la literatura ecuatoriana hubo un momento —durante la década de los 60— en que una de las tendencias literarias se regodeó en la hostilidad hacia el lector, como necesidad estética de ruptura con aquella literatura de mensaje evidente que la había precedido y, por tanto, produjo textos propositivamente radicales, en el intento de complejizar el desentrañamiento de sentidos. Escritura sádica para lecturas masoquistas, como suele bromear acerca de sí mismo Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 1931), MDP, quien es una de las cabezas visibles de este tipo de escritura. Pero lo que en algunos ha sido impostura o incapacidad para formular un *decir literario* menos hostil al lector, en MDP ha sido no solo la profundización de una tradición que arranca con Pablo Palacio, pasa por César Dávila Andrade y es continuada por MDP con novedosos planteamientos sino también una experiencia estética que en su conjunto puede ser vista como el tránsito de una escritura sin concesiones. Esa actitud implacable frente a la palabra es la que subyace también en su obra poética, crítica y de maestro de creadores y creadoras.

LOS TALLERES LITERARIOS

Entre 1970 y 1981, durante parte de su estancia como exilado en México, MDP fue coordinador del taller de literatura de la UNAM, y del Instituto Nacional de Bellas Artes, en San Luis Potosí y supervisor nacional de dichos talleres. En Ecuador fue entre el 82 y el 85 coordinador de los talleres de literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Aquí, el trabajo de MDP con los talleres tuvo la oposición de tradicionalistas que vieron en dichos espacios una suerte de *fábrica de escritores* que saldrían con

estilo uniformado. El taller, sin embargo, fue todo lo contrario: respetó las diferencias entre los participantes, ayudó a cada uno a encontrar *su* expresión, desarrolló una actitud crítica ante los sentidos y la piel del texto propio, enseñó a leer cada texto con la dinámica del texto mismo.

Resultado de los talleres ha sido una hornada de escritores que en México tiene nombres como el de Juan Villoro, David Ojeda, José de Jesús Sampredo e Ignacio Betancourt y, aquí en Ecuador, entre otros, el de Jorge Velasco Mackenzie, Jorge Martillo, Fernando Balseca, Fernando Itúrburu, Gilda Holst, Huilo Ruales, Pablo Salgado, Jenny Carrasco, Byron Rodríguez, Rubén Darío Buitrón, el desaparecido Gustavo Garzón y yo, *el peor de todos*.

Juan Villoro, declaró al *Excelsior* de México: «Al frente del taller de la UNAM nunca impuso un estilo definido, su imparable [sic] magisterio fue una invitación al riesgo; su temperamento irónico, que alternaba el desafío con la protección, nos llevó a una paradoja decisiva: lo único que podía rescatarnos de nosotros mismos era una voz propia».

LA TAREA CRÍTICA Y DE DIFUSIÓN CULTURAL

Humberto Robles señaló que, en lo que tiene que ver con nuestra literatura de los años 30, MDP «va en pos, en primer término, de una recuperación de esa tradición literaria nacional que Cueva sugiere mítica. Por otro lado, a Donoso le interesa exponer que la literatura de los años treinta no es monolítica, que no se reduce al realismo social». Es MDP quien ha apuntado, en las conclusiones de *Los grandes de la década del 30*, un trabajo que ya es texto de referencia obligado para comprender la narrativa ecuatoriana del siglo XX, que «los maestros básicos de nuestra entrada en la modernidad narrativa son Pablo Palacio, por un lado, y, por el otro, José de la Cuadra; Palacio por la verticalización del discurso, De la Cuadra por su acercamiento a lo ‘real maravilloso’». En síntesis, uno de los aportes básicos de MDP a la caracterización de nuestra narrativa del siglo XX ha sido el comprobar la existencia de esas dos vertientes y, además, haber recuperado la figura de Pablo Palacio —casi desconocido afuera pero cuya calidad narrativa está en la línea de Macedonio Fernández o Roberto Arlt— y editado un volumen de estudios académicos sobre este autor en la serie «Valoración múltiple» de la Casa de las Américas, con trabajos de Antonio Cornejo Polar, Jorge Ruffinelli, Renato Prada Oropeza, Hernán Lavín Cerda, Nelson Osorio, Humberto Robles, Wilfrido Corral y Alfredo Pareja Diezcanseco, entre otros.

En la línea de reflexión acerca de nuestra narrativa MDP publicó *Nuevo realismo ecuatoriano. La novela después del 30*, conjunto de ensayos breves, en el que, entre otros temas, rescata a otro heredero de Palacio: Juan Andrade Heymann, de quien dice que su novela *El lagarto en la mano* (1965) es «pionera en el logro

de una actualización expresiva de la narrativa ecuatoriana», y revaloriza la novela de Jorge Rivadeneyra, *Las tierras del Nuaymás* (1975) como un texto de «experimentación con el lenguaje, sin caer, eso sí, en la novela *por el lenguaje*, es decir, de la sensualidad de la textura» que es también «la reconstrucción verbal e ideológica de un fracaso, la crónica literaturizada de una guerrilla pequeñoburguesa cuyas desproporcionadas, aunque honestas intenciones, culminan con la muerte». La misma actitud polémica mantiene en *Sin ánimo de ofender*, en donde recoge trabajos acerca de los nuevos escritores y escritoras.

La obra no-visible en el campo de la crítica, sin que llegue a ser el caso de *Pierre Menard*, está, sobre todo, en los doce estudios introductorios que no fueron firmados por MDP, pero que son de su autoría, de la colección de «Novelas breves» que en 1984 publicó El Conejo y cuyos títulos, entre otros fueron, *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra, *Ciudad de invierno*, de Abdón Ubidia, *La emancipada*, de Miguel Riofrío, *Vida de ahorcado*, de Pablo Palacio, y *Mama Pacha*, de Jorge Icaza.

Su tarea crítica ha sido complementada con su trabajo de difusión cultural. En México, junto con Cortázar, Pedro Orgambide, José Revueltas, Rulfo y Eraclio Zepeda dirigió, entre 1976 y 1981, la revista *Cambio*; entre 1982 y 1985, fue consejero de El Conejo, que tiene el fondo editorial de las letras de este siglo más importante del país. En la función pública, estuvo, en 1989, al frente de la campaña de alfabetización «Monseñor Leonidas Proaño» en la provincia del Guayas; y, entre 1987 y 1991, ejerció la presidencia del núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

LA PRODUCCIÓN POÉTICA

Menos estudiada ha sido la poesía de MDP. Sin embargo, desde *Los invencibles* (1963), mención en Casa de las Américas, hasta *Última canción del exilado* (1994), su poesía está ligada a sus constantes temáticas: el ser situado en dos patrias, que se desencuentra en su exilio y en su retorno, que transita el mar, los adioses y la necesidad de ser recuerdo para vivir en los demás, que intenta un amor y una mujer que son imposibles desde el comienzo de la tarea, que enfrenta la muerte y sabe que ella es olvido, como en el poema XXVIII de *Última canción...: «El pasado no existe, pero es nuestro, / se desdibuja en la pupila, salta / en la quietud del ojo, anula / la terquedad de recordarte. / Yo estoy aquí, le dice, fíjame, / tienes que ser mi testimonio».*

UNA NARRATIVA INTRANSIGENTE

En un estudio comparativo sobre cinco novelas latinoamericanas — *Rayuela*, de Julio Cortázar; *El astillero*, de Juan Carlos Onetti; *Coronación*, de José Donoso; *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig y *Henry Black*, de Miguel Donoso— José de Jesús Sampedro plantea que «tanto *Rayuela* como *Henry Black* suponen una novedad de estructura, un dramático mensaje sobre el amor, la acción y el pensamiento, una crítica al sistema cultural y—en *Henry Black*— una crítica política de manera expresa [...] pero también en estas dos novelas la conciencia se enfrenta a su exterminio». Estamos ante un texto que exige al lector el enfrentamiento con el laberinto sin salida que es la existencia humana, como dice el narrador: «Cualquier parte es igual [...] todo están en nosotros. Con nuestra conciencia determinamos el espacio y el tiempo, pero estos determinan también nuestra conciencia. Estamos en un círculo vicioso. Jamás podremos salir».

Fernando Alegría señala que en *Día tras día* (1976) «se necesita afrontar y [...] comprender una situación existencial que resuma todo lo que es una vida y todo lo que puede ser una muerte». Un texto que se abre con la sorprendente sentencia: «Yo prometí morir antes que tú y no lo hice», en donde el triángulo erótico es la simbolización de un encuentro imposible con el otro y en la que «esa promesa incumplida es la llave que nos abre las puertas de una trama sutil, casi sin acción exterior; una delicada telaraña en la que el hombre se ve atrapado por las mujeres que son una sola mujer». Haciendo un balance, Poli Délano señala que «*Henry Black* reproducía la estaticidad del encierro, de la vida en una celda: *Día tras día* [...] es también una novela estática [...] pero si aquella podía interpretarse como la búsqueda del ser en el interior de sí mismo, ésta representaría más bien la búsqueda de sí mismo en el exterior, en un contacto con muchos más elementos del mundo, de la identidad individual, social».

Jenny Ostrowski, al comentar *Nunca más el mar* (1981) repara en esa Gudrum que está presente en los textos de MDP desde *Henry Black*, y señala que es «en la obra de Donoso Parcja un símbolo, es todas las mujeres y ninguna, es también la rabia contenida y el desamparo, todas las muertes y ninguna, el anhelo y el muro del amor porque, después de todo ‘la muerte y el amor son los puntos más altos del exterminio’...» En la edición crítica preparada por Fernando Balseca, publicada por Libresa, éste plantea que la novela «al mismo tiempo que recorre la vida solitaria e incomprendida de *x*, es un testimonio exasperante del subdesarrollo mental que caracteriza a los habitantes del país de la novela. Así, el destino trágico del protagonista se corresponde con el futuro incierto de esas ciudades a las que aparentemente ha llegado el progreso y la civilización». Al respecto, Renato Prada Oropeza comenta que «muy pocas veces la literatura, de cualquier latitud, ha empleado tanta energía y tantos recursos estéticos para

desmixtificar uno de los fundamentos de nuestra identidad, uno de nuestros pilares ‘sagrados’: el suelo natal, la patria».

De la narrativa corta de MDP quiero hacer hincapié en *Todo lo que inventamos es cierto* (1990), un libro que, según señalé en su lanzamiento, genera «en el lector los interrogantes y las certezas del ausente que camina descubriendo en el extrañamiento el lugar que reclama y desdeña [...] ‘De mujeres, lo insólito y como puede morir una gaviota’ concentra la propuesta [estética del libro]: texto construido a base de otros textos no-literarios que muestran ese ‘insólito’ de lo cotidiano y que atrapan al lector obligándolo a reflexionar, en medio de su rutina, sobre el encuentro y descubrimiento con y de lo extraordinario. Pero, además, atravesado por una relación hombre-mujer ligada a las formas cotidianas de comportamiento que es expuesta en su conflicto profundo, en su búsqueda de justificación por parte de ese ‘yo-macho’ que narra la historia: ‘ser mujeriego tiene demasiado que ver con lo insólito y mucho con el azar, carece de culpa’». De aquí parte ese discurso sobre la imposibilidad del Don Juan que atraviesa la novela reciente de MDP y que hoy presentamos en su edición ecuatoriana.

La lectura de *Hoy empiezo a acordarme* —cuyo título proviene del primer verso del primer poema de «Segunda canción del exilado», conjunto publicado en *Cantos para celebrar una muerte* (1977): «Hoy empiezo a acordarme. Me pregunto / por un día, por dos por un mañana / que no sé desde cuándo / o para dónde. Allá / nos marca una señal»— es un desafío de múltiples vías: nos enfrenta a provocaciones de sentido, a desciframientos de estructura, a juegos de experimentación. Pero, sobre todo, nos enfrenta a la desolada visión de una realidad amorosa que no puede constituirse como totalidad sino a través de fragmentos vitales que van convirtiéndose en olvido y que sobreviven no como la verdad de *lo sido*, sino como *la verdad posible de lo escrito*.

Por una parte, encontramos una multiplicidad de voces. El sujeto que narra se va constituyendo a partir de fragmentos; una fragmentación que ha quebrado la racionalidad de lo moderno, para plantear la visión fragmentada de la posmodernidad como la única visión posible para un ser humano que no es capaz de aprehender la totalidad, sino apenas escasas porciones de aquella: la novela como un *collage* que intenta representar una totalidad bajo la idea de que «el empezar a acordarse» es «re-vivir lo vivido», es «vivir otra vez» la realidad, no como fue, sino como es recordada, que, a final de cuentas, es la única realidad posible. O, como plantea J en sus anotaciones: «solo nos queda recordar, hacia el pasado como nostalgia y hacia el futuro como *saudade*». La novela es planteada, entonces, como una totalidad construida con los cimientos de un discurso fragmentado.

Por otra parte, encontramos una reiterada confrontación con los niveles de la verdad en la literatura y en la experiencia vital. Este «poner en entredicho» a

la realidad es parte del juego de sentidos que nos plantea la novela. En esta línea, la existencia de un personaje llamado **yo** es una provocación más de las múltiples que maneja la novela. Ese **yo** personaje está planteado propositivamente como un juego de equívocos entre la idea del personaje, fruto de la invención de un autor, y la idea del personaje como recreación autobiográfica del mismo autor: el personaje **D** escribe a Alcacer: «**A**, te felicito, el mundo te necesita, ¡baila! Como te habrás dado cuenta, me urge que *Lo mismo que el olvido* se publique y llegue a este lado del Olvido que es recuerdo. Felicidades de todo corazón, veintidós historias de amor es todo un baile, es una sinfonía». En este caso, el título de ese libro, que en la novela pertenecería a la ficción, o sea, a Alcacer, es el título de un libro de cuentos del autor de la novela, es decir del propio MDP. El autor se ficcionaliza y convierte uno de sus libros en el libro que está escribiendo un personaje. Como parte de esa fragmentación posmoderna, la novela transgrede las categorías tiempo-espaciales, en «Yo deambula en la noche» el personaje inicia su recorrido hacia el sur de Guayaquil y también, casi al mismo tiempo, es como si estuviera en un espectáculo porno en Barcelona, en las Ramblas; luego llega al *Pez que Fuma*; y al mismo tiempo está en las Ramblas viendo a cinco jóvenes que tocan música andina: tres bolivianos, uno peruano y el otro ecuatoriano, de Otavalo; sale de la salsoteca y va al barrio de los negritos, la Marimba, el «Black State de Guayaquil», un barrio duro y de peligro; en seguida, otra vez en las Ramblas y los sex shops; nuevamente en los negritos, ahora con miedo de la noche y la delincuencia; y así. La novela ocurre sin más en el devenir de una conciencia que ha acumulado su experiencia vital y que la transforma en escritura, mezclando momentos, lugares, personas, porque todo el conjunto de esos fragmentos es lo que constituye ahora su memoria, es decir su verdad, o, en otras palabras, la única realidad posible para él: «Son viejas historias que no sabe hasta dónde son verdad y desde dónde las ha inventado», según el narrador que nos habla de **yo**.

La novela parte de una tesis: el recuerdo es la permanencia de la vida. Por este camino «saber implica recordar», de ahí que **J** diga: «No hay historia sino la repetición de lo sido», y por eso es que, al final del primer fragmento de la novela, cuando **J** exclama: «lo único que quisiera es olvidar», está al mismo tiempo anticipando su deseo de morir —como efectivamente sucederá al final de la novela—, su anhelo para dejar de sufrir, en la medida que el sabe que «vivir es recordar». La imagen del don Juan es diseccionada y mostrada como la imagen del solitario que no posee nada más, aparte del recuerdo de sus amantes del que solo siente que revive en soledad. ¿Qué es lo que busca **J**? «la totalidad del deseo, es decir, su ausencia, la lucidez del desnudamiento, la muerte como agobio y descanso, punto exacto en el que nos volvemos memoria, invento recordado». Por este camino, el deseo para **J** es una suerte de sufrimiento: «Divertirse es verse en lo distinto, fuera de la rutina. Con las mujeres, por lo tanto, no me

divierto, puesto que me dedico a ellas. Esa dedicación es mi privilegio, pero al mismo tiempo mi tortura». Por ese camino de creencias ni el amor ni la felicidad ni peor aún su permanencia son posibles: «lo peor del amor (y de las historias de amor) es que las aspiraciones se cumplan, que la flecha o la garra lleguen a su destino....»

En medio de esta concepción de la vida como resultado de la dialéctica memoria-olvido existe «la mujer» y esa mujer es, en el caso de J, dos mujeres: G y Cypraea Marginalis: la una vive en Quito, la otra en Guayaquil, como si alcanzaran a ser símbolos de esa dicotomía propia del Ecuador, representada justamente por esas dos ciudades; aparentemente diferentes y complementarias, pero en el fondo idénticas. Luego de la muerte de J, el encuentro entre G y Cypraea Marginalis nos desnudará la tragedia del Don Juan: su soledad y su incapacidad para retener a la mujer amada. Pero además, Cypraea Marginalis sentencia: «Al darse cuenta [...] que...» había fracasado en cualquier otro tipo de trascendencia, inició su huida. El desenlace lo sabemos y, aun sin querer, [...] su muerte fue notoria. Como diría él: «ser una mentira también es un destino».

La muerte de J es la provocación final de la novela. Él muere, desde las apariencias, de manera heroica, puesto que la policía lo asesina junto a un guerrillero de *Alfaro Vive, Carajo*, guerrilla del Ecuador de mediados de la década de 1980 que sostuvo una acción militar trágica en la que casi toda su dirigencia fue asesinada o muerta en combate. La presencia de esta guerrilla en la novela podría ser señalada como ese espacio político que conlleva a una entrega total y, por tanto, a quedarse con las manos vacías, en otra esfera, igual que el Don Juan. Por ello es que la guerrilla, en la novela, se convierte en metáfora de lo imposible que resulta luchar contra el poder y, al mismo tiempo, de que toda lucha contra el poder termina en el sacrificio. J, como Don Juan, supo que su vida terminaría desfigurada por los equívocos: la imagen vulgarizada del Don Juan y una heroicidad producto de lo casual; en ambos casos, una mentira.

La recreación del proceso de escritura es constante. Las cartas que recibe Alcacer, que ya de por sí son escritura de los personajes, por tanto una verdad personal sobre los hechos ahí contados, nos revelan a personajes que escriben y viven en la literatura. MA, desde Cancún, le explica a Alcacer la novela que está escribiendo: «Escribo ahora una terrible novela. Terrible en el sentido de que son muchas historias en una. Todo gira alrededor de una prostituta [...] Además de que la autora (o sea yo) tiene una presencia física dentro de la narración, de tal manera que se confronta con el pinche personaje que no se deja domesticar, ni hacer feminista, ni politizada sino que le encanta su putez». Ese mismo personaje que llama a Alcacer «Señor Blindado», lee un cuento escrito por él con ese título —que es el título de un cuento de MDP en *Lo mismo que el olvido*—. ML, desde Santiago, escribe también una novela: «escribo frenéticamente, en realidad reescribo, pero totalmente en otra dimensión». Y en el texto aparece un

«fragmento de la novela de **ML**, prometido en su segunda carta». Castor, desde Buenos Aires, le cuenta a Alcacer que lee la novela escrita por él y que ficcionaliza la relación de ambos: «Estoy en una peluquería esperando turno y traje tu (nuestra) novela para leer. Y repaso la historia, nuestra historia o, mejor dicho, nuestra sin mí, protagonista al Sur de tus pasados dolores». J escribe en un «cuaderno Patria» y fabrica un complejo juego de ficcionalizaciones: «Y se vio a sí mismo como un oleaje perpetuo, casi una invención o las palabras de otro, como algo escrito: ‘Me lo figuro alto, enjuto, con hermosos ojos negros ardientes como brasas, vivo, gesticulante, reflejando en su rostro gastado todas esas visiones contradictorias que pasan rápidamente en él’».

Con *Hoy empiezo a acordarme*, de Miguel Donoso Pareja, estamos no solo ante un texto novedoso —como novedoso fue el planteamiento que hiciera en *Todo lo que inventamos es cierto*—, sino que, me atrevo a afirmar, estamos ante un texto pionero de la narrativa ecuatoriana, en el sentido de que abre un camino hasta hoy no transitado, que nos ofrece una manera diferente de narrar y de construir al sujeto que narra, que desarrolla una relación distinta entre realidad, ficción y verosimilitud, y que convierte a la memoria de la experiencia erótica en la gran metáfora de la existencia del ser humano.

FINAL: EL TITIRITERO

Rafael Díaz Ycaza en un artículo escribió que MDP fue pionero de los títeres en Guayaquil. El propio MDP cuenta que cuando los niños lo veían por las calles le gritaban «¡Títere, títere!», que también presentaba funciones para adultos en el American Park y que le tocaba su número después de Laika González «una rumbera cubana monumental». Recuerda que tenían «terror» de que el público los linchara pero, al final, la gente quedaba encantada con los títeres: «los sacábamos del erotismo de la bailarina y los reinstalábamos en la inocencia».

En ese juego permanente entre lo inventado y lo real, en el que MDP apuesta por la ficción —es decir lo escrito— como lo que en verdad existe, cito su cuento «Títere», publicado en *Krelko* (1962), su primer libro, en el que la voz narrativa dice: «El era un hombre triste, a pesar de que solía tener pequeñas alegrías [...] lo llamaban ‘títere’, pero solo los niños y era tal vez por eso que se sentía un poco feliz en medio de su gran tristeza...». El narrador reflexiona sobre la tristeza del titiritero y cree que «su tristeza era fruto de su cobardía» ya que «muchas veces había hecho reír a los pequeñuelos mientras sus hijos lloraban por un pan» y concluye que «no puede dejar de amarlo, como se ama un espejo». Nuevamente la ficcionalización: el narrador es personaje que se ve a sí mismo; en otra esfera, el autor crea un narrador que se desdobra y refleja en un personaje que es recreado

a partir de la experiencia vital del autor que crea al narrador y, así... hasta arribar a una invención en la que lo real resulta ser la palabra.

Esa tristeza que trasluce el caparazón del marinero que fue MDP es la metáfora de su obra literaria: la vida del ser humano no es su vida sino la memoria perpetuada en la bitácora de un barco al garette que no encuentra puerto que lo redima. Estas palabras son también un homenaje a esa tristeza del titiritero. •